

HUDEBNÍ ROZHLEDY **10**

2019 / ročník 72 / cena 50 Kč

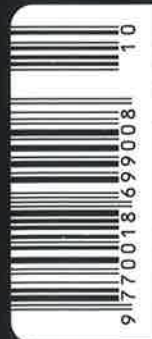


KASPAR ZEHNDER

OPERALIA 2019

JAZZOVÝ FRÝDLANT V ČECHÁCH

WILHELM FURTWÄNGLER



Když se na druhém konci telefonního aparátu ozval příjemný hlas Kaspara Zehndera, bylo ještě možné zaznamenat jeho rozrušení. „Byl jsem na horské túře, právě jsem přišel,“ ozvalo se. „Ale můžeme klidně začít!“ Trochu mne pojala závist, protože o skalních masivech si mohu v Praze opravdu nechat jen zdát. Proto raději rychle stáším řeč k hudbě. Zajímá mne totiž spousta věcí, a to nejen proto, že Kaspar Zehnder a PKF – Prague Philharmonia mají kus společné historie, a sice post šéfdirigenta, který v tomto orchestru zastával v letech 2005–2008! V současné době působí jako šéfdirigent Filharmonie Hradec Králové a Symfonického orchestru Biel Solothurn ve Švýcarsku. Je hudebním ředitelem festivalu Murten Classics a uměleckým supervizorem festivalu Klangantrisch. Vedle dirigování se jako flétnista stále aktivně věnuje i sólové a komorní hře. Rád objevuje méně známý repertoár (za nahrávku děl Roberta Radeckeho získal např. ocenění „5 Diapason“) a uvádí soudobou hudbu... → **strana 3**

1 Operalia, renomovaná mezinárodní pěvecká soutěž, kterou založil v roce 1993 Plácido Domingo s cílem objevovat operní talenty, se koná každoročně na jiném místě. Vystřídaly se Paříž, Mexiko, Madrid, Bordeaux, Tokio, Hamburk, San Juan (Portoriko), Los Angeles, Washington, Valencie, Québec, Budapešť, Milán, Moskva, Peking, Verona, Londýn, Quadalajara, Astana (Kazachstán) a Ioni Lisabon. Letošní 27. ročník se uskutečnil od 21. do 26. 7. v Národním divadle v Praze. Úroveň čtyřicítky pěvků a pěvců, kteří se z tisíců uchazečů dostali do čtvrtfinále (a z nich dvaadvacet do semifinále a deset do finále), byla vysoká a vyrovnaná. Operalia rozhodně není určena začátečníkům. Z životopisů účastníků pražského ročníku soutěže je zřejmé, že většina prošla nejen nejrůznějšími studii, která pro mladé sólisty prozřavě zřizují mnohá divadla, ale jejich medailony se hemží stěžejními rolemi standardního repertoáru i ve významných operních domech... → **strana 14**

2 Do severočeského Frýdlantu míří každý srpen několik stovek jazzových nadšenců. A sice na Letní jazzovou dílnu Karla Velebného, nejstarší specializovaný kurz v České republice, na němž převážně mladí hudebníci a zpěváci pronikají do tajů jazzové interpretace. Letošní šestatřicátá Letní jazzová dílna se konala od 10. do 17. 8. a zúčastnilo se jí přes dvě stě frekventantů z České republiky, Slovenska, Rakouska, Indie, Itálie a USA. Dílna vznikla v roce 1984 z iniciativy frýdlantských milovníků jazzu v čele s Radkem Jechem. Duch ryzího muzicírování, hráčské profesionality a náročnosti i nenapodobitelného humoru jí vdechl vibrafonista, saxofonista, klavírista, zpěvák, herec, spisovatel, pedagog, jako Evžen Hedvábný i objevitel a propagátor díla Jára Cimrmana, Karel Velebný. A především jemu patřila letošní Letní jazzová dílna, neboť od jeho úmrtí uplynulo v březnu rovných třicet let. Stejně jako od sametové revoluce, které se Karel Velebný, bohužel, už nedočkal... → **strana 27**

3 „Vrchol německé školy dirigování“, „nejlepší brahmsovský dirigent své generace, možná všech dob“, „zajímavější než všichni němečtí dirigenti jeho generace dohromady“, „jediný dirigent, který kdy pochopil Beethovena“, „nejen hudebník, ale především tvůrce“... Takovými charakteristikami označovali muzikologové i samotní dirigenti velikána taktovky Wilhelma Furtwänglera, který se nechal slyšet, že dirigentovou prací je „spojit černé kuličky not pohybem rukou do organického celku“. Jako člověk, který kvůli svému přesvědčení, že hudba se nezaplete s režimem, ba může proti němu tiše protestovat, si však po válce vysloužil obvinění z kolaborace s Hitlerovým režimem a musel projít procesem denacifikace. Jeho osud vypovídá o tom, jak obtížné je pohybování se „na miskách vah“, kdy na jedné straně umělec režimu podléhá, a ten ho zneužívá, na straně druhé s jeho ideologií nesouhlasí a drobnými i statečnějšími činy se mu snaží oponovat... → **strana 42**



Kaspar Zehnder

DIRIGENT KASPAR ZEHNDER PŘEDSTAVUJI SI SVÉ SNY A VĚŘÍM, ŽE PŘIJDOU

✎ Iva Nevoralová

Když se na druhém konci telefonního aparátu ozval příjemný hlas Kaspara Zehndera, bylo ještě možné trochu zavnímat jeho rozrušení. „Byl jsem na horské túře, právě jsem přišel,“ ozvalo se. „Ale můžeme klidně začít!“ Trochu mne pojala závist, protože o skalních masivech si mohu v Praze opravdu nechat jen zdát. Proto raději rychle stáším řeč k hudbě. Zajímá mne totiž spousta věcí, a to nejen proto, že Kaspar Zehnder a PKF – Prague Philharmonia mají kus společné historie.

Jste považován za skvělého znalce a interpreta francouzské hudby. Je to tím, že jste Švýcar, a tudíž máte k Francii blízko?

Myslím, že hlavním důvodem je, že jsem flétnista. Díky flétně jsem velmi brzy objevil svět Faurého, Saint-Saënsa, Iberta, Debussyho, Ravela. Skrze ně jsem si k francouzské hudbě vypěstoval velmi vřelý vztah. Ale pokud se chytну vaší otázky, jako Švýcar máte výhodu, že žijete mezi Itálií, Francií, Němci i Rakušany. Zároveň nejste daleko od Španělska a slovanských zemí. Jsme tedy často lepšími interprety Debussyho než běžný Rakušan, hráme lépe Schuberta než Francouzi. Tato výhoda je nicméně vykoupena tím, že nemáme nic moc vlastního.

Tam směřuje má další otázka. Lze vůbec definovat něco jako švýcarský umělecký styl?

Myslím, že v tomto směru by si Švýcaři měli začít mnohem více věřit. Problém švýcarské identity je, že nejsme národ, ale federace dvaceti rozdílných národností. Obyvatel Ženevy například nemá absolutně nic společného s někým z Curychu. Nezná tamní orchestry, hudebníky a celkově jde o úplně jiný trh, jiný jazyk, jiné náboženství. Svět také podvědomě přiřazuje švýcarské umělce k jiným národnostem podle místa, kde tvořili, nebo podle jména. Dürrenmatt byl „Němec“, Honegger a Paul Klee „Francouzi“...

V posledních letech se o tuto problematiku velmi zajímám a začínám programově objevovat hudbu švýcarských skladatelů, třeba Josepha Laubera, současníka Richarda Strausse a Clauda Debussyho. Pokládám za důležité objevovat kulturní hodnoty našeho národa. Neomezujeme se jen na to, že vyrábíme skvělé hodinky a čokoládu. I v umění toho můžeme mnoho nabídnout!

Řada skladatelů našla ve Švýcarsku dočasné útočiště. Ovlivnil některý z nich významným způsobem švýcarské umění?

Rozhodně Igor Stravinskij. Když v roce 1917 přijel do Švýcarska, potkal se zde s Ernestem Ansermetem, velmi mladým, novátorský smýšlejícím dirigentem, který spolupracoval s Ďagilevem a jeho Ruským baletem. V roce 1918 Ansermet mimo jiné založil Orchestre de la Suisse Romande. V té době kultura ve Švýcarsku opravdu příliš nekvetla a v tomto okamžiku přicházejí tito dva géniové společně s Charlesem-Ferdinandem Ramuzem, spisovatelem a předním reprezentantem frankofonního Švýcarska, s projektem L'histoire de soldat (Příběh vojáka). Myslím, že to je absolutně ryzí švýcarské dílo, které se zapsalo i do světové hudební historie.

V roce 1916 bylo v Curychu oficiálně ustanoveno hnutí dada. Tušíte, proč vzniklo právě ve Švýcarsku?

Můj učitel Aurèle Nicolet mi jednou řekl: „Ve Švýcarsku máte dvě možnosti – buďto emigrujete, nebo se zblázníte.“ Jsme malá země obklopená vysokými horami. A když se občas nevydáte na jejich vrcholy, jako já dnes ráno, můžete se začít cítit jako v pasti. Takže když se vrátím zpět k vaší otázce – myslím, že umělci v mé zemi vždy inklinovali k abstrakci, humoru, svěžesti, lehkosti. Mimochodem tyto tendence dnes s mladou generací umělců znovu získávají na síle.

Váš učitel dirigování Ewald Körner pocházel z Nejdku. Byl to on, kdo vám otevřel svět české hudby?

Určitě. Ewald byl český Němec, který studoval u Josepha Keilbertha. Ten působil za druhé světové války v Praze a později se stal šéfdirigentem Bamberckých symfoniků, orchestru, který zformovali němečtí hudebníci odsunutí z Československa na základě Benešových dekretů. Byl to Ewald, kdo mne naučil skutečně milovat hudbu, především tu českou. Když jsem pak byl sám poprvé v Praze jako člen Evropské Mozartovy akademie, byl to pro mne poprvé trochu šok. Procházel jsem se tehdy po Malé Straně a připadal jsem si naprosto jako doma. Jsem skoro přesvědčen, že jsem v Praze musel žít v některém z minulých životů. Když jsem došel k Rudolfinu, vzpomněl jsem si, jak o něm Ewald mluvil, a říkal jsem si: „Tak teď tu konečně jsem, ale zatím jenom jako turista. Musím se sem jednou vrátit jako sólista.“ V tom roce 1996 mi to připadalo jako sen. No a o deset let později jsem byl šéfdirigentem PKF.

Když se podíváme na váš pražský program s PKF 28. 10., kombinujete Bacha, Busoniho, Ravela a Strausse. Proč jste zvolil právě tyto autory v rámci jednoho večera?

Když bychom místo Bacha vzali Antona Webera, defilují tady před námi společně s Busonim, Ravelem a Straussem čtyři skladatelé, kteří žili více méně ve stejné době, byl ve čtyřech zcela odlišných kompozičních světech. Přesto ve vybraných skladbách takřka všichni – kromě Busoniho – odkazují na stejné časové období – baroko. Weber na Bacha, Ravel na Couperina, Strauss na Lullyho. Busoni má rovněž velké vazby na dílo Johanna Sebastiana Bacha, ale konkrétně v Divertimentu slyšíme spíše odkaz Haydna a stylu raného klasicismu.

Pojďme se trochu zastavit u Webera.

Ricercar, který je součástí Hudební obětiny, byl původně napsán pro cembalo. Já v této skladbě ale tak nějak podvědomě cítím

varhany a troufám si říci, že Webern to vnímal podobně. A jako vdechl Bůh život Adamovi, on vdechl Ricercaru zvuk moderního orchestru. Jeho instrumentace mi svou strukturou a barvami připomíná obrazy Paula Kleea. Flažolety střídá harfa, následuje jeden tón v diminuendu v trubce... Webernův Ricercar je syntézou romantismu a abstrakce, kde každý hráč orchestru musí perfektně vnímat celek. Proto k jeho dokonalé interpretaci potřebujete čas. Čas proniknout do jeho struktury. Paradoxně teprve pak začnete slyšet také Bacha, který se skrývá za Webernovou fascinující instrumentací.

Jakou úlohu hraje v této skládačce dirigent?

Úlohu jakéhosi zvukového inženýra, který hlídá, aby bylo vše zvukově vyváжено.

V koncertu vystoupíte také jako flétnista. Jak složité je kombinovat roli dirigenta a sólisty?

Nemáte příliš mnoho času inspirovat orchestr v detailech. Fungujete víceméně jako komorní ansámbl, jehož podstatou je vzájemně si naslouchat.

Ovlivnilo vás jako dirigenta to, že hrajete na flétnu?

Rozhodně. Zastávám totiž názor, že být dobrým dirigentem znamená být dobrým muzikantem. Jako flétnista často hraji komorní hudbu. Poznal jsem díky tomu například mnohá tajemství týkající se smyků, jsem velmi citlivý na intonaci.

Co je podle vás základem zvuku orchestru?

Určitě kvalitní zvuk smyčců. Ale barvy a osobnost dává orchestru až jejich propojení s dechovými nástroji. Dechové nástroje vnímám jako bublinky v šampaňském.

K jakým skladatelům 20. a 21. století máte silné vazby a proč?

Jednoznačně k Ligetimu. Ztělesňuje pro mne ideální spojení zábavy, serióznosti, obtížnosti a zajímavosti. Co se zjičích skladatelů týče, tak více než kvalita hudby je pro mne důležité pracovat s lidmi, které mám rád a se kterými si lidsky sednu. Protože si zkrátka myslím, že soudobou hudbu je velmi těžké posuzovat.

Pokud pracujete na novém díle, dovedete si říci, když chcete něco změnit?

Ano a někdy to jednoduše udělám i bez zeptání se autora, i když mi stojí za zády. Neměním samozřejmě noty, většinou se jedná o dynamiku či zvukový balanc. Možná nejlepší spolupráci za poslední roky jsem měl se Cécile Marti, s níž jsem pracoval na její rozsáhlé skladbě pro orchestr a sbor Seven Towers (Sedm věží). Tenkrát jsme vypsalí sedm, nebo dokonce osm zkoušek. A Cécile seděla celou tu dobu za mnou, takže jsem se jí mohl kdykoliv na cokoli zeptat a ona byla vždy perfektně při věci. Zároveň ale absolutně nezasahovala do zkoušky. Měla ve mně důvěru, že dělám vše pro to, abychom dosáhli nejlepšího možného výsledku. Její požadavky nebo návrhy na změny jsme pak diskutovali vždy mezi sebou o přestávkách. Byla jako lexikon, který můžete kdykoliv otevřít. Něco jako google. Zнала každou notu svého díla. Byla to skvělá spolupráce a lidé to při provedení poznali na první poslech.

Pracujete jako umělecký ředitel dvou festivalů a podílíte se na dramaturgii dvou orchestrů. Jak lze dnes sestavit program, který zaujme jak publikum, tak sponzory, a přitom se nestane tzv. „blogbusterem“?

Myslím, že nejdůležitější je vybudovat si důvěru orchestru, publika, administrativy a sponzorů. Přesto ale není určitě možné provést vždy všechno, co byste chtěli. Nejhorší zpětnou vazbou pro sponzory je to, když se jejich „dar“ publiku nelíbí. A ze zkušenosti vím, že stačí jeden nespokojený člověk, byť by další stovka byla nadšená. Není dobré příliš edukovat, protože sponzoři chtějí

především příjemný večer pro své hosty. Jiná situace nastává, když pracujete s abonenty. Tady už víte o publiku trochu více, a navíc abonenti jdou na koncert proto, že chtějí a zajímají se. Je velmi dobré se jich občas zeptat na názor. Sem tam něco rádi zkritizují, aby se cítili důležití... Ale je nutné vést s nimi diskuzi, vysvětlit jim, proč byl program takový, a zmírnit případně jejich nelibost. Myslím, že nejdůležitější je lidský přístup.

Máte recept na to, jak najít nové publikum?

Speciálně v Bielu je 35 % cizinců, mnohdy imigrantů, některé části města jsou z více jak 50 % muslimské. Snažíme se i toto publikum přivést na naše koncerty, organizujeme veřejné zkoušky, věnujeme se dětem a koncertům pro školy. Je až neuvěřitelné, kolik z těchto dětí nikdy nepřišlo do kontaktu s klasickou hudbou. Jezdíme také přímo do škol, kde studenty dokonce necháváme hrát spolu s námi. Tyto akce mají vždy skvělou atmosféru. Spolupracujeme rovněž s hnutím Guerillia Classics z Curychu, které například vymyslelo koncerty pro dělníky v Tonhalle. V právě rekonstruované budově pořádají komorní koncerty, jejichž publikem jsou dělníci. Krásně se tak zdůrazní účel stavby a dělníci vědí, že pracují na rekonstrukci koncertního sálu, aby zde mohly v budoucnu probíhat podobné koncerty. Nebo mě napadá plavecký areál jezera v Bielu. V létě je tam u břehu menší loď se stojany a nástroji. Muzikanti plavou k lodi, vylezou z vody a zahrají krátký koncert pro lidi v okolí. Spolupracovali jsme také s break dance komunitou, která využívala volné prostranství před koncertní síní v Bielu. Vyšli jsme ven před koncertní sál a hráli části z Carmen, do kterých oni tancovali. Mělo to naprosto fantastický úspěch. Určitě i proto, že to opět bylo velmi spontánní. V Bielu mám pro tyto aktivity skvělé podmínky. Také proto, že je to malé město, kde nás lidi znají a my známe je. Proto rádi přijdou. Ale chce to čas.

V jednom z rozhovorů jste řekl: „Opustil jsem Prahu před deseti lety a cítím, že jsem se za tu dobu velmi změnil. Jsem teď úplně někdo jiný.“ Takže mojí poslední otázkou je, kdo je Kaspar Zehnder dnes? A kde by byl rád za dalších 10 let?

Největší změny se udály v mojí rodině. Narodily se mi dvě děti, díky nimž se každý den učím něco nového. Začal jsem si velmi cenit toho, že mohu žít a pracovat ve Švýcarsku. Jsem první švýcarský dirigent své generace, který za posledních padesát let získal pozici šéfdirigenta u švýcarského orchestru. A tisk denně snídám a obědvám se svými dětmi a mezitím si „odskakuji“ na zkoušky s orchestrem, což je úžasné. Také jsem určitě vyzrál coby dirigent. Ještě před deseti lety jsem byl trochu stydlivý. Dnes vím přesně, co si mohu s orchestrem dovolit, stal jsem se přirozeně sebejistější. Díky svému působení v Bielu jsem se rozvinul také v operním repertoáru, v tomto směru dostávám stále více zakázek zejména ve Francii. Do budoucna sním o tom dirigovat větší symfonická díla – Svěcení jara, Petrušku a podobně. A to mě přivádí k vaší druhé otázce, kde bych se chtěl vidět za deset let. Rád bych spolupracoval s velkými symfonickými tělesy a s renomovanými operními domy. Skvělé by bylo, kdyby se festival, opera a symfonický orchestr mohly spojit v jeden projekt. A není to jen utopie. Opravdu intenzivně o tom přemýšlím. Jsem teď v takové transformační fázi. Dokonce si i představuji, jak by ten můj operní dům mohl vypadat, jestli budou sedadla modrá nebo červená. Představuji si své sny a věřím, že přijdou.

Kaspar Zehnder byl v letech 2005–2008 šéfdirigentem PKF – Prague Philharmonia. V současné době zastává post šéfdirigenta Filharmonie Hradec Králové a Symfonického orchestru Biel Solothurn ve Švýcarsku. Je hudebním ředitelem festivalu Murten Classics a uměleckým supervizorem festivalu Klangantrisch. ■